

**CORPO-DEVOÇÃO: O CARÁTER PERFORMÁTICO,  
CULTURAL E ESPIRITUAL DA MÁSCARA DAN EM  
ROTIMI FANI-KAYODE**

***DEVOCIÓN CORPORAL: EL CARÁCTER  
PERFORMATIVO, CULTURAL Y ESPIRITUAL  
DE LA MÁSCARA DAN EN ROTIMI FANI-  
KAYODE***

***BODY-DEVOTION: THE PERFORMATIVE,  
CULTURAL AND SPIRITUAL CHARACTER OF  
THE DAN MASK IN ROTIMI FANI-KAYODE***

Jonathan Machado da Fonseca

jonathan.fonssecca@gmail.com

**RESUMO**

O presente artigo debruça-se sobre o registro de Rotimi Fani-Kayode, Dan Mask (1989), de modo a elaborar um caminho investigativo acerca das significações políticas,

culturais e espirituais do uso da máscara *Dan*, bem como o caráter performático que delinea toda a manifestação do espírito *Ge*. A pesquisa aprofunda a compreensão a respeito da intencionalidade ritualística nas diversas finalidades da máscara para a cultura *Dan* e das implicações de gênero que atravessam a sua funcionalidade.

**Palavras-chave:** Ritual. Povo Dan. Cultura. Espiritualidade.

## RESUMEN

Este artículo examina la obra de Rotimi Fani-Kayode, *Dan Mask* (1989), para desarrollar una línea de investigación sobre la importancia política, cultural y espiritual del uso de la máscara Dan, así como el carácter performativo que define toda la manifestación del espíritu *Ge*. La investigación profundiza en la comprensión de la intencionalidad ritualista que subyace a los diversos propósitos de la máscara en la cultura Dan y las implicaciones de género que permean su funcionalidad.

**Palabras-Clave:** Ritual. Gente de Dan. Cultura. Espiritualidad.

## ABSTRACT

This article examines Rotimi Fani-Kayode's work, *Dan Mask* (1989), to develop an investigative path into the political, cultural, and spiritual significance of the use of the Dan mask, as well as the performative character that defines the entire manifestation of the *Ge* spirit. The research deepens the understanding of the ritualistic intentionality behind the various purposes of the mask in Dan culture and the gender implications that permeate its functionality.

**Keywords:** Ritual. Dan People. Culture. Spirituality.

A investigação que desponta neste artigo acerca da fotografia de Rotimi Fani-Kayode, *Dan Mask* (1989), demonstra um trânsito pelas possibilidades de usos de máscaras e seus aspectos políticos, sociais, culturais e espirituais para o povo *Dan*. A observação em que se prontifica essa pesquisa, mergulhou sobre o que seria essa máscara e qual sentido seria comunicado a partir do uso dela, levando em consideração os aspectos ditos anteriormente. Na fotografia em preto e branco, o modelo negro de cabelos *dreadlocks* de costa para a câmera, segura ao centro e acima do seu rosto uma *Dan Mask*, que na verdade, com o decorrer da pesquisa pude perceber que essa máscara é um tipo específico de *Dan Mask*. Na verdade, o primeiro dado obtido a partir dessa

máscara é a afirmação de que esse título é a ponta de um *iceberg*, um termo genérico, que engloba uma série de outras máscaras, e paralelamente de outros usos, inscritas sob o termo generalizador “*Dan Mask*”. A máscara, neste primeiro percurso investigativo, fornece-me informações acerca de um território e de um povo: *O povo Dan*.

Imagem 1: Rotimi Fani-Kayode. Dan Mask ,1989.



Fonte: <https://autograph.org.uk/online-image-galleries/rotimi-fani-kayode>

*Dan people* ou *Deangle people* é um povo originário da Costa do Marfim e da Libéria no continente Africano. Por vezes conhecidos como *Yacouba People* (Costa do Marfim) e *Gio people* (Libéria) esse povo tem uma expressiva tradição na construção de máscaras ritualísticas e suas performances envolvendo o culto aos ancestrais. Para além desse exercício, as máscaras adquirem diversas outras funções sociais, políticas, culturais e espirituais dentro da organização desse povo. Conforme adquirem diversas

outras funcionalidades, há uma variabilidade de “Dan Masks” e para cada uma delas um significado, um papel a ser executado conforme é utilizado. Para Newton, Jones e Ezra:

As máscaras servem para reforçar valores que mantêm a ordem social. Elas são utilizadas para homenagear chefes, manter a paz, acompanhar meninos em campos de iniciação, encorajar guerreiros e atletas e promovem entretenimento aos festivais da vila. (Newton; Jones; Ezra, 1989, p. 77)

A utilização do termo “*Dan Mask*”, na verdade, é um grande guarda chuva que comporta diversos outros tipos de máscaras inscritas na cultura do povo *Dan*. As especificidades das máscaras correspondem à maneira com a qual serão utilizadas. Para todos os momentos dentro da cultura *Dan*, as máscaras adquirem um papel fundamental de respeito e manutenção da tradição. Em linhas gerais, o caráter espiritual desenha e costura toda a performatividade e utilização das máscaras nas diversas ocasiões em que são acionadas. As “*Dan Masks*” de maneira geral, evocam um sentido espiritual importante e assumem um protagonismo como meio de diálogo com os saberes ancestrais fundamentais para a preservação da vivência segundo seus ancestrais.

As *Dan Masks* incorporam o poder e os espíritos da floresta, que podem ser belos ou grotescos, masculinos ou femininos, conforme dedicados pelo espírito através de sonhos e traduzidos pelo escultor em máscara de madeira. (Newton; Jones; Ezra, 1989, p. 77)

Os aspectos sociais, políticos, culturais e espirituais para a cultura *Dan* desempenham a função de distinção das máscaras e consequentemente seus usos. Porém, ao investigar as construções desses artefatos, percebe-se que para além desses aspectos, que operam na distinção, o fator gênero, mesmo que não seja um quesito relevante, exerce influência na modelagem e identificação das máscaras. Neste caso, as máscaras carregam consigo símbolos físicos que se relacionam com as qualidades sociais de gênero masculino e feminino. Para o povo *Dan* as máscaras não possuem gênero determinado e para a utilização das mesmas não é preciso respeitar uma visão determinista e binarizada de performance de gênero que vá ao encontro das características físicas presentes nas máscaras. Isso significa que o gênero por trás da máscara não importa. Se atentar a esse quesito enquanto um dos elementos

identificadores das máscaras significa olhar para os atributos estritamente físicos designados na construção da máscara que refletem a visão binária do gênero.

Sendo assim, as *Gle Mu Mask* são máscaras interpretadas como femininas devido às características “mais suaves”, “características faciais serenas”, “olhos mais fendados”, “aspectos faciais gentis e graciosos”. Em algumas máscaras há a presença de cabelos mais alongados, semelhantes ao “feminino” mas não é uma unanimidade (Newton; Jones; Ezra, 1989, p. 77). As *Gle Mu Masks* adquirem diversos outros nomes conforme as suas utilidades.

Imagem 2: Gle Mum Female Mask



Fonte: <https://www.duran-subastas.com/en/subasta-lote/mascara-femenina-gle-mu-dan-costa-de-marfil/596-544>

Enquanto que as *Gle Gon Mask* são interpretadas como máscaras masculinas devido às “características agressivas” , “olhos tubulares” e “rostos angulares” que são características tradicionalmente associados ao masculino. Dentre as *Gle Gon Masks* há as *Bonagle Mask*; *Gunye Ge Mask* ou *Zakpei Ge Mask*. Ambas os tipos de máscaras são utilizadas conforme as qualidades sociais atribuídas a cada gênero impresso nas máscaras são requeridas. Comumente as *Gle Gon Masks* são utilizadas nas florestas por ser um “ território masculino”, lugar tido como perigoso onde o homem pode exercer o controle. Já as *Gle Mu Masks* são usadas mais nas vilas, lugar de ordem, onde já há uma “domesticação” do território, um lugar mais restrito, controlado (Newton; Jones; Ezra, 1989, p. 77). Nota-se, nesse caso, a repetição da dinâmica público versus privado que acompanha a performatividade de gênero.

Imagem 3: Face Mask (Gunye Ge)



Fonte: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/314906>

## BROTHERHOOD

À princípio, o teor acerca do gênero, superficialmente, não influencia no uso social, político, cultural e espiritual da máscara na cultura *Dan*. Mas em determinados casos, olhar a máscara e seus usos sob as lentes de gênero é compreender que esse fator desempenha força em algumas modalidades. Na fotografia de Rotimi Fani Kayode, a *Dan Mask* é uma *Gunye Ge Mask*, dado as suas características próximas ao masculino, como as órbitas oculares mais arredondadas, uma testa mais ressaltada e a boca mais inclinada.

A *Gunye Ge Mask* ou *Zakpei Ge Mask* é uma máscara considerada masculina pelas suas características físicas comumente utilizada por jovens atletas em momentos de competição, que acreditam nos poderes espirituais *Ge* investidos na máscara, para conquistar a vitória. Para além do uso esportivo, também são utilizadas em rituais de iniciação/passagem de jovens meninos no interior da *Poros Society*.

“Poros é a contraparte masculina da *Sandé* em várias sociedades da África Ocidental” (Nooter; Abimbola, 1993, p. 150). É uma associação secreta masculina presente nos territórios da Costa do Marfim, Libéria, Guiné, Serra Leoa e prevaiente no sul da Nigéria (Little, 1965). A sociedade *Poros* se configura enquanto um local de aprendizagem e regulação de condutas sociais numa perspectiva masculinista que resguarda a posição da figura do homem e saberes tradicionais para sua comunidade.

Eles são frequentemente responsáveis pela educação tribal, regulação das condutas sexuais, supervisionar assuntos da política e da economia e operam vários serviços sociais, incluindo entretenimento e recreação, bem como tratamento médico. (Little, 1965, p. 349)

Além das atividades sociais descritas anteriormente, que são regulamentadas pela *Poros Society*, há outra função primordial destinada aos meninos mais jovens que caracteriza a existência dessa sociedade secreta: os ritos de iniciação para introdução e crescimento de jovens meninos ao mundo adulto, ao mundo da masculinidade. Acerca do ritual de iniciação, Ellis afirma que:

Na floresta, os jovens iniciados vivem numa aldeia especial onde são instruídos em rituais de conhecimentos da sua comunidade e

educados nos seus deveres como homens. Em particular, eles aprendem as virtudes da disciplina, coragem e obediência. (Ellis, 1999, p. 224)

No rito de iniciação são socializados códigos sociais masculinos cultivados pela comunidade e que são esperados serem performados por esses rapazes que se transformarão em homens. São comportamentos e posturas que condizem com uma ideia de masculinidade circulante na própria comunidade. Mas o rito de iniciação não se reduz a somente um período de “gestação de uma masculinidade”. O papel do rito de iniciação, para além da absorção dos códigos sociais masculinos, está também, na preparação desse futuro homem com saberes comunitários e ancestrais importantes, transmitidos de geração em geração desde tempos imemoriais (Little, 1965). A comunhão de jovens meninos na preparação para o alcance da masculinidade, da adulez e do conhecimento ancestral configura o que Laure Meyer (2001, p. 150) afirma como “*Poro Brotherhood*”, uma espécie de irmandade através deste período iniciático onde esses futuros homens passam a experimentar saberes e práticas de seus ancestrais que são partilhados somente entre eles.

A particularidade sigilosa do rito de iniciação, característico dessa associação, passa não só pela confidencialidade desses saberes, mas também pela figura e uso da máscara como suporte para acessar a espiritualidade.

Máscaras poros servem como manifestação das forças espirituais por trás desta instituição masculina- cuja instrução idealmente leva quatro anos- e servem como guardiões dos seus segredos mais profundos. (Nooter; Abimbola, 1993, p. 150)

As “máscaras poro”, sinalizadas na passagem anterior por Mary H. Nooter e Wande Abimbola também é um termo homogêneo que esconde outros tipos de máscaras usadas nos ritos de iniciação. Dentre as máscaras empregadas para esse momento há as de *Bonagle Mask* e as *Gunye Ge Mask*. Esta última é a mesma utilizada por Rotimi Fani-Kayode na fotografia e que são consideradas “máscaras masculinas” devido às características físicas inscritas sob elas que estão relacionadas às qualidades sociais desse gênero e ao uso estritamente masculinistas desse artefato. O uso dessas máscaras requer a iniciação como meio de acesso ao sagrado e ao segredo. Esse processo ritualístico é literalmente um início a abertura de comunicação com a



espiritualidade. “Vestir a máscara é um processo sagrado e secreto e a transformação do ser humano em *Nya* ou *Ge*. É um processo no qual apenas os iniciados podem participar.” (Reed, 2018, p. 814).

Imagem 4: *Poro* society face mask.



Fonte: <https://noma.org/collection/poro-society-face-mask/>

## **ESPÍRITO *GE***

O uso da máscara envolve o desenvolvimento performático e espiritual da ocasião. Por estar atravessada pelos segredos e o sagrado, as máscaras são imbuídas de poderes espirituais que valorizam a manifestação do espírito *Ge*. No momento performático, aquele ou aquela, que, porventura, esteja por detrás da máscara, dá livre acesso para que seu corpo receba a espiritualidade e que a partir da manifestação, os

espectadores acreditem que quem esteja naquele momento não é mais a pessoa humana, mas sim o próprio espírito.

Vestindo uma máscara, um homem torna-se receptáculo de um poder invisível. Ele é uma manifestação visível. Tomado por um espírito que o transcende, o homem não é mais ele mesmo, ele se torna outro. O espírito está agindo através dele. (Meyer, 2001, p. 122)

Algo importante a ser reafirmado é o caráter performático que está conectado à manifestação espiritual nos processos ritualísticos. Na verdade, sejam em cerimônias sociais, rituais, iniciações, performances em festivais, entretenimento para o povo *Dan*, ou qualquer outra situação onde as máscaras sejam importantes, elas cumprem um papel fundamental de ambientação e conexão com a espiritualidade. Nesses casos, são indissociáveis a ideia de performances, máscaras e a manifestação da espiritualidade. Além das questões pragmáticas no que toca ao uso das máscaras de *Dan*, a performatividade assume um valor pedagógico de manutenção e transmissão de saberes ancestrais. A performance *Ge* é uma escola viva que irrompe no tempo linear. Para Leda:

Todas as sociedades e todas as culturas têm seus modos e meios de lembrar seus conhecimentos, de rememorar suas práticas, de desenvolver processos de manutenção de seus acervos cognitivos e mesmo de questioná-los, revisar e de os modificar. Essas práticas por certo habitam o âmbito mais íntimo das relações sociais e das subjetividades dos indivíduos que as formam e as praticam, em todos os espaços e contextos das inter-relações em torno das quais gravitam conhecimentos e valores de múltipla natureza, de múltipla grandeza, entre eles uma concepção de tempo e de temporalidades, o tempo espiralar (Martins, 2021, p. 27).

A partir da contribuição de Leda Maria Martins (2021) sobre performances, podemos olhar com mais atenção para a performance *Ge* enquanto uma possibilidade de acessar conhecimentos ancestrais para o povo *Dan*. Sendo assim, as máscaras, assim como os sonhos, para as comunidades tradicionais *Dan*, operam enquanto recursos para o acesso ao mundo espiritual e paralelamente aos saberes tradicionais. Todavia, isso torna-se também mais evidente e importante quando olhamos para a palavra *Ge* que acompanha a maioria das nomenclaturas das máscaras de *Dan*. A palavra *Ge* designa um espírito, uma das divindades para o povo *Dan*. Em momentos performáticos/ritualísticos a dança, assim como a máscara, é uma forma de

expressividade e diálogo com a espiritualidade *Ge* ou *Nya*. A dança funciona, em conjunto com a máscara, para reafirmar a manifestação espiritual. Logo, todos os usos sociais, culturais, políticos e espirituais das máscaras de *Dan* são acompanhadas pela manifestação corpórea da ancestralidade.

A dança enquanto manifestação cultural também é para o povo *Dan* uma possibilidade de manifestação performática da espiritualidade. Como não operam numa escala de distinção entre uma coisa e outra, as performances de dança se estendem enquanto acesso para a espiritualidade. Para o povo *Dan*, a máscara possibilita reforçar a crença na manifestação do espírito por si mesmo. Como sinaliza Daniel B. Reed (2018, p.805) “A performance *Ge* não representa, ela é”. É interessante perceber que a perspectiva cultural do povo *Dan* cria essa consciência de que a performance/manifestação do espírito *Ge*, através do corpo da pessoa mascarada, não simplesmente “representa”, “encena”, ela é. A manifestação acontece por si mesmo e como esse ato performático é um caminho de conexão a memórias ancestrais importantes a serem acessadas. Sobre o valor performático e o espírito *Ge*, Leda Maria Martins vai ao encontro de Daniel B.Reed, quando o autor afirma anteriormente, sobre a reificação da singularidade do momento performático/ espiritual e a forma como essa manifestação é um expoente de memórias e saberes tradicionais. Segundo a autora:

As performances rituais, cerimônias e festejos, por exemplo, são férteis ambientes de memória dos vastos repertórios de reservas mnemônicas, ações cinéticas, padrões, técnicas e procedimentos culturais recriados, restituídos e expressos no e pelo corpo. Nessa perspectiva o ato performático ritual não apenas nos remete ao universo semântico e simbólico da dupla repetição de uma ação re-apresentada, mas constitui, em si mesmo, a própria ação (Martins, 2021, p. 32).

Encarar o corpo mascarado como instrumento de manifestação espiritual e a dança como expressividade desse momento litúrgico, é tomar o corpo e o momento específico do uso da máscara enquanto sacralizado. Como bem afirma Aline Motta “Eu faço do meu corpo um altar. Nele um morto pode dançar” (Motta, 2022, p. 95). A afirmação da autora partilha da mesma percepção sobre o momento ritualístico na manifestação espiritual *Ge* onde a *Gue Pelou* (Reed, 2018), dança tradicional do povo

*Dan*, cumpre um papel fundamental de linguagem conectiva entre o mundo espiritual e terreno.

Imagem 5: The Gueblin Mask.



Fonte: <https://www.bradtguides.com/behind-the-mask-exploring-the-heart-of-the-ivory-coast/>

O uso da máscara, para além de ser um importante meio de conexão com a espiritualidade, elabora uma atmosfera do segredo ao sagrado nas performances ritualísticas do povo *Dan*. A máscara auxilia na criação desse ar misterioso de quem esteja presente no momento performático e daquilo que pode ou não ser revelado. Olhar para esse fenômeno, a partir do prisma cultural ocidental, que tem forte tendência a dicotomizar os fatos, pode soar como uma ambiguidade, pois, visivelmente, sabem que há uma pessoa vestindo a máscara. Porém, se distanciando do aspecto cultural ocidental para apreciar o uso ritualístico da máscara *Dan* e largando mão da inclinação a binarizar os fatos, no instante do uso da máscara, durante a manifestação, o povo *Dan* com todo o seu repertório cultural/espiritual, acredita que quem esteja presente não seja mais aquela pessoa, no sentido físico/carnal, mas sim o espírito *Ge*. Essa aparente ambiguidade não exerce um questionamento para o povo *Dan*, que opera em uma

chave cultural desalinhada com as diretrizes culturais ocidentais. Esse jogo de revelação ou ocultamento faz parte da manutenção do segredo e respeito ao sagrado, onde a relação entre mundo físico e espiritual conflui e dinamiza o modo de vida para o povo *Dan*.

### **Considerações Finais**

Tradicionalmente na cultura *Dan*, todos sabem ou acreditam saber, ou até mesmo especulam, quem sejam as pessoas que utilizam as máscaras no momento performático, seja em qualquer âmbito do cotidiano *Dan*. Porém essa informação não é dita publicamente. Isso é tido como um código social dentro do povo *Dan*. As especulações sobre quem, para além do espírito *Ge*, possa estar ali, fazem parte da criação e manutenção do segredo. Mesmo com essas especulações da “suposta” presença humana, no momento performático, a única dúvida que não é alimentada e a que não seja a espiritualidade se fazendo presente naquele momento. Para Daniel B. Reed (2018, p. 805) “uma ambiguidade intencional envolve esse aspecto da performance *Ge*; é permitido saber, mas não quer dizer que há uma pessoa abaixo da figura da dança”.

Esse jogo especulativo, em muito alimentado pela máscara, caracteriza o tom de segredo que enreda as práticas envolvendo as manifestações. Passando pela sociedade secreta, com seus rituais de iniciação até chegar na manifestação performática do espírito *Ge* e a ambiguidade envolvendo a presença humana, ou não, no momento da manifestação, é compreender que a manutenção do segredo caminha em conjunto com o culto ao sagrado. O acesso às informações passa pelo conhecimento, por alguns, dos segredos ancestrais.

Olhando para a fotografia do Rotimi Fani-Kayode é percebendo o caminho percorrido que a máscara possibilitou, é possível compreender que os elementos que surgem a partir dela, o valor de gênero na utilização da máscara que também invoca uma ideia de masculinidade e feminilidade para esse povo e o significado espiritual do uso da máscara, de uma certa forma, criam um contorno para a fotografia de Rotimi Fani-Kayode. A escolha da *Gunye Ge Mask* e todo o simbolismo que ela carrega, vai de encontro com as discussões que o fotógrafo nigeriano elabora nas suas poéticas visuais,

principalmente sobre masculinidades e os papéis sociais comumente expectantes a partir dessa posição.

Recuperando o valor do segredo na utilização das máscaras, é possível perceber na fotografia de Rotimi Fani-Kayode, que a identidade do modelo não é revelada ou que seja algo importante. O rosto do modelo negro não é tornado público e nem o seu nome. Isso é um forte indício que confirma como Rotimi Fani-Kayode retoma o código social do povo *Dan*, da não revelação pública de quem veste a máscara no momento das manifestações do espírito *Ge*. Esse respeito ao sagrado, de não revelação do nome ou do rosto de quem esteja por detrás da máscara, é transferido para a sua fotografia.

O movimento empreendido com a fotografia expõe não só a importância das máscaras, mas também como sua utilização navega em tópicos importantes para Rotimi Fani-Kayode e que são representadas em outras fotografias, como o gênero, racialidade, cultura e espiritualidade. Mesmo que não seja um artefato iorubano, a *Dan Mask*, compartilha valores e usos que são ressaltados por Rotimi-Fani Kayode e como isso comunica para uma visualidade ocidental, significados ampliados sobre masculinidades, espiritualidade e tradicionalidade.

## REFERÊNCIAS

ELLIS, Stephen. **The Mask of Anarchy: The Destruction of Liberia and Religious Dimension of an African Civil War**, Londres: Hurst & Company, 1999.

LITTLE, KENNETH. **The Political Function of the Poro. Part 1**. Africa: Journal of the international African Institute, v. 35, n.4, 1965. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/1157659?origin=JSTOR-pdf>>. Acesso em: dez de 2024.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: Poéticas do corpo-tela**. Brasil: Cobogó, 2021.

MEYER, Laure. **African Forms: Art and Rituals**. EUA: Assouline Publishing. 2001.

MOTTA, Aline. **A água é uma máquina do tempo**. Brasil: Círculo de Poemas. 2022.

NEWTON, Douglas; JONES, Julie; EZRA, Kate. **The Metropolitan Museum of Art: The Pacific Islands. Africa and the Americas**. Estados Unidos: Metropolitan Museum of Art. 1989.

NOOTER, Mary H.; ABIMBOLA, Wande. **Secrecy**: African Art that Conceals and Reveals. EUA: Museum for African Art, 1993.

REED, Daniel B. **Ambiguous agency**: Dan/Mau stilt performance as ontology in Côte d'Ivoire and the US, *Africa*, v. 88, n. 4, p. 802-823, 2018. Disponível em: < <https://www.cambridge.org/core/journals/africa/article/ambiguous-agency-danmau-stilt-mask-spirit-performance-as-ontology-in-cote-divoire-and-the-us/86E066CC9280959A92F7F3502A109F98> >. Acesso em: dez de 2024.